

n

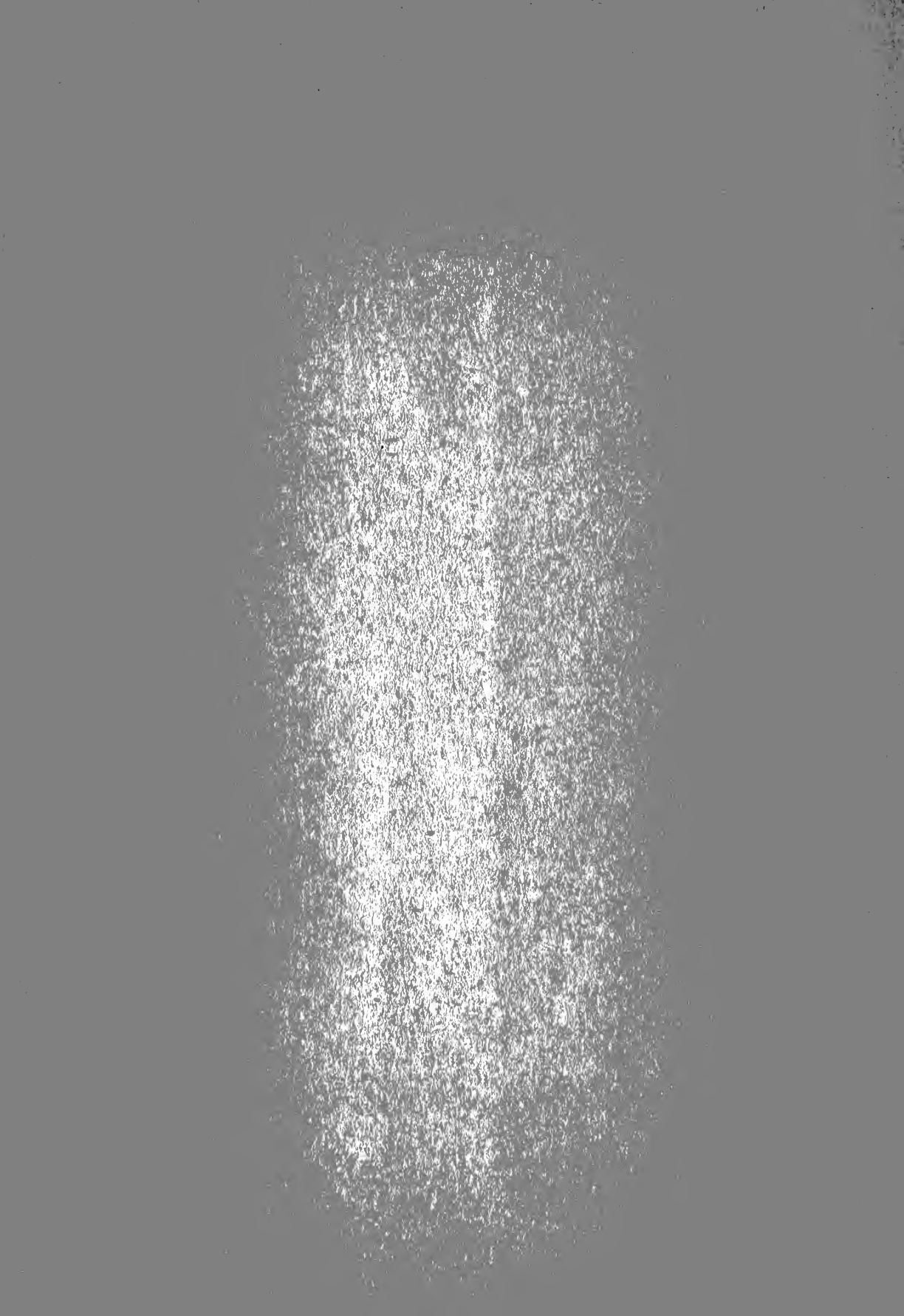
★
No. 4078.254



GIVEN BY

GODFREY MICHAEL HYAMS,
JULY 10, 1890.







Sull' insegnamento
della
P i t t u r a



SULL' INSEGNAMENTO
D E L L A P I T T U R A

Ragionamento

DEL DIPINT. MICHELE RIDOLFI

Conservatore dei monumenti delle belle arti,
arti, e manifatture
Socio ordinario della R. Accademia Lucchese
Prof. di merito della insigne e Pontificia
di s. Luca di Roma
Corrispondente della Pontificia di Bologna
Onorario e corrispondente della Reale di Dresda
Corrispondente della Eiberina Toscana
della Società economica di Chiavari ec.



1716

*Letto alla R. Accademia Lucchese
nella tornata de' 20 Agosto 1836.
e inserto nel Tom. IX degli Atti
di detta R. Accademia*

EDIZIONE SECONDA

L U G G A
Tipografia Benedini

1838.

UNIVERSITY LIBRARY

OF THE

UNIVERSITY OF TORONTO

GIFT OF
GODFREY MICHAEL HYAMS.
JULY 10, 1899.

A

BRITISH

MUSEUM

1899

Al Conte

CAV. TOMMASO MINARDI

Presidente della Pontificia Accademia

DI S. LUCA

Michele Kidolfi

*A te che fosti il mentore della mia giovinezza ,
a te che sei il modello della vera amicizia, a te
che sì innanzi senti nella divina arte d' Apelle,
dedicar voglio questi miei pensieri SULL' INSEGNA-
MENTO DELLA PITTURA , pensieri che , se mal non
m' appongo, debbono essere da' tuoi poco diversi.
Io spero che non vorrai guardare alla tenuità
della offerta, ma qualunque essa sia l' accetterai
con bontà , e come un attestato di affettuosa sti-
ma e di gratissimo animo .*

*Il tuo giudizio su questo mio ragionamento riu-
scirammi gratissimo, come quello che deriva da
una buona mente e da un miglior animo .*

Sta sano ed amami sempre

Da Lucca il 5 di Maggio del 1837.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library



„ Mai deve l' artista imitare la maniera di un altro ; essendo le cose naturali in tanta abbondanza , piuttosto si deve ricorrere ad essa natura che alli maestri che da quella hanno imparato „ ,

LEONARDO DA VINCI, *trattato della Pitt.*

In altro mio ragionamento, Accademici ornatissimi e cultissimi, io mi lamentava sullo stato attuale della pittura in' Italia, e diceva la decadenza in cui è fra di noi questa bell' arte , rispetto al cinquecento , derivare dalla mancanza dei mecenati e più dai cattivi metodi nell' insegnamento introdotti. Aggiungeva, che senza cambiare questi metodi mal saremmo riusciti ad avere degli artisti da gareggiare con quelli del bel secolo di Leone e di Giulio. Altri uomini famigerati manifestavano la stessa opinione e facevano vedere con buone ragioni non essere in generale la pittura sulla diritta via, e molti anche accennavano la necessità di una riforma nell' insegnamento. Quindi è nata una divisione fra gli artisti italiani; perchè molti giovani che si son dati a riformare il loro stile sulle tracce degli ottimi, vengono da coloro che non vogliono o non possono eseguire in se medesimi questa riformazione

derisi e chiamati per ischerno *puristi*. Questi non si ristanno già; chè alla volta loro chiamano *barocchi* quelli: e così gl'italiani vie più si dividono in fazioni e parti con gioja degli stranieri, che dalle intestine nostre discordie traggon sempre motivo di deriderci e d'insultarci. Oh quanto sarebbe miglior partito se fatto senno una volta ci unissimo per volere il meglio, e per ricondurre le arti a quell'apice di perfezione al quale giunsero i nostri antichi!

Andava meco stesso pensando a tal proposito se questa diversità di pareri avesse per avventura avuto origine, come spesso suole, dal non intendersi a vicenda, e se vi fosse pure un punto intorno al quale potessero tutte le parti riunirsi e tutte le opinioni accordarsi. Così nasceva in me il desiderio di scrivere su questo importante argomento, e lo scritto mio, a voi dottissimi e intelligentissimi che siete, sottoporre. Forse in tanta disparità di opinioni e in tanto esaltamento di fantasie, non riuscirà a me di dir cosa che sodisfar possa agli uni ed agli altri. Forse anche agli uni ed agli altri dispiacerò. Pure per non avermi un giorno a rimproverare di aver taciuto quando credeva debito il parlare, dirò con franchezza il pensier mio. E siccome io mal saprei farlo con astratte e filosofiche teorie, così spero che mi venga fatto con esporre semplicemente da artista alcune poche idee pratiche sull'insegnamento della pittura. E a questo tanto più volentieri mi starò contento in quanto che è appunto, come diceva, dal migliorare i metodi d'insegnamento, che io credo si possa sperare il ritorno dell'arte alla sua perfezione. Colla esposizione pertanto di queste mie idee andrò quasi tracciando il metodo che io terrei nell'instruire un giovinetto alle mie cure

affidato: nè mi vorrete io spero accagionare di plagio, se per far ciò il meglio possibile mi gioverò qualche volta dei precetti, dei lumi e dell'esperienza di coloro che mi precedettero.

Parmi necessario il dire innanzi tratto a qual meta deve mirare il pittore nell'esercizio dell'arte sua, e non temo di asserire che il suo fine morale deve esser quello di condur gli uomini con dolce allettamento alla contemplazione di oggetti tendenti al miglioramento dello spirito e del cuore. Per ciò che riguarda il fisico egli deve avere in mira, affine di ottenere l'intento desiderato, la imitazione della scelta natura.

Io spero che in questo vorranno meco tutti convenire, o almeno quasi tutti. D'altra parte con chi non ne convenisse sarebbe forse inutile il parlare, se pure non fosse con quelli i quali piuttosto che la imitazione di una natura in qualche modo scelta, vorrebbero proposta al pittore l'imitazione positiva di una natura individuale qualunque. Coi quali io mi vo' fare a intendere qui sulle prime. E incomincio dall'accordar loro che il perfezionare le opere di natura sia cosa assai malagevole a farsi, e che se essa natura ha pur sempre qualche difetto, sarebbe assurdo il pretendere che l'arte potesse andarne affatto esente. So anch'io che a forza di volere vantaggiar la natura si dà nel vano, nel fantastico, nel chimerico, o si finisce almeno in quell'*ideale* che se può esser bello considerato solo come possibile, non può essere efficace perchè insussistente. Ma altra cosa è perfezionare, altra è scegliere; e se il perfezionare non è da noi, o non è per noi, lo scegliere è però sempre dell'arte e può esser sempre nella natura. Imperciocchè l'arte si fa per industria

e per ingegno, la natura nè tutta è bella egualmente, nè tutta egualmente viva, egualmente espressiva. Che anzi uno stesso naturale ha in diverse volte diverse bellezze, diverso movimento, diversa espressione; e non è quasi sempre che un solo momento e sfuggevolissimo, quello in cui la natura suole spiegare il forte della sua attività e la espressione maggiore della sua vita.

È per ciò, che io penso dovere il pittore cercare nel naturale il più bello possibile ed il più conveniente al suo soggetto, e quello liberamente imitando aggiugnervi la giusta espressione notata sulla natura, da esso sorpresa nelle sue azioni e nelle sue passioni. Conciossiachè il vero bello nella pittura credo io pure col Minardi, consistere nel recare a piena evidenza il migliore stato, la migliore essenza degli esseri visibili nei loro vicendevoli rapporti, senz'ombra di convenzione; nella vera e giusta espressione del soggetto, e nel presentare al riguardante un tutto, che quantunque naturalissimo nelle sue parti, pure difficilmente si troverebbe così riunito in natura da destare una tanto viva sensazione.

Mi sembra dunque da quanto è detto che possiamo accordarci in questa conclusione: sia l'imitazione nostra in natura, ma non in ogni natura: la natura ritratta sia sempre la migliore, ma non sia mai migliorata: si cerchi cogliere tutta l'espressione della natura, ma questa espressione non sia in alcun modo ingrandita da noi. Così adoperando l'arte non sarà men vera, e sarà certamente più efficace.

Che se è facile accordarsi intorno allo scopo ed al soggetto dell'arte, io credo che non sarà meno facile (quando uno si faccia a intendere e non si voglia riprovare l'altrui opinione senza conoscerla)

l'accordarsi intorno la direzione che è da dare a questo fine al giovine apprendista, sebbene qui le differenze sieno maggiori, o più valutabili.

Varie sono le vie che si tengono per condurre il giovine al fine proposto, in tutte le quali se può essere utile lo andare, io non istimo però che possa esser sempre e senza riserva; e se possono tutte pure in qualche modo condurre al fine, io non so quanto ciascuna lo potesse per se sola; e certo nessuna lo potrebbe nè così presto, nè così sicuramente quanto all'arte bisogna.

Si preferisce da taluni lo studio dei primi maestri dopo il risorgimento dell'arte, da altri quello de' classici del cinquecento, da molti infine si vuole che tutto lo studio facciasi sulle antiche statue. Tutti quelli che così opinano sarebbero a mio credere nell'errore, quando prendessero per fine l'imitazione di quelle opere e non della natura: ma preso come mezzo, ogni studio di esse può essere di non poco giovamento quando sia coordinato al fine prefisso, e circoscritto in quei limiti, e proposto con quelle cautele che si deve. Ed ecco appunto ciò che io penso che sia da fare.

Io penso che senza escludere l'opinione di alcuno, sia da fare a ciascuna la parte sua relativamente al fine, e sempre intendendo al fine prendere da tutte quel tanto di buono che esse hanno, e così riunendo e ordinando, venire a formare un metodo spedito e sicuro, che prepari, conduca e ajuti il giovine nella imitazione della natura.

Il qual metodo come meglio ho saputo io ho tentato di delineare, ed è quello che vi voglio esporre come meglio saprò. Ma prima permettetemi che vi dica ancora alcune poche parole intorno alle diverse opinioni dianzi proposte.

Lo studiare nei primi maestri dopo il risorgimento dell' arte io la credo ottima cosa per un principiante, purchè non si fermi ad essi, ma se ne serva come di scala per arrivare ai maggiori, cioè ai cinquecentisti, dai quali sarebbe poco agevole e troppo pericoloso lo incominciare.

Giotto e i successori suoi hanno colto bene spesso il sentimento vero della natura, il semplice facile e dolce di lei, ed il Masaccio ha portato la espressione di quel sentimento ad un grado eminente. I successori poi del Masaccio hanno certo aggiunto un maggior perfezionamento nella esecuzione, nel chiaroscuro, nel colorito, ma ciò è stato bene spesso a danno della espressione e della verità. Io penso dunque che in questo principio possano convenire sì coloro che dicono doversi incominciare lo studio della pittura dai trecentisti, come quelli che credono i soli cinquecentisti doversi osservare e studiare. Imperciocchè chiunque vuol toccare la perfezione nelle arti deve studiar bene i principj ed i progressi delle medesime, e, come dice il Minardi, battere quelle vie per le quali procederono li stessi grandi ingegni, vie segnate dalla natura, fuori delle quali è precipizio e ruina. Lo studio delle antiche statue se può essere utile fatto con discrezione, non può essere che dannoso fatto indistintamente, e molto più nei principj dell' arte. Imperocchè, come dice il Vinchelmano, i Greci di una certa età si dettero al convenzionale e si allontanaron dalla verità delle forme, seguendo più un sistema che la natura. Cosicchè chi studia in questi senza prima essersi ben formato alla natura, o confonde la fattura degli uni coll' opera dell' altra, o si da facilmente a credere la natura voler essere ritratta non com' ella

è, ma come mostrangliela questi, che a lui son messi davanti come esemplare.

Quindi necessariamente nel giovine o un falso concetto della natura, o un falso modo di osservarla; quindi difficile sempre, se non impossibile, il ridursi al vero; e quindi infine troppo spesso pitture che non possono esser greche e che certamente non son nostre, e le quali a niente giovano se non al più a farci prova della molta abilità dell' artista, col testimonio del suo guasto giudizio.

Esaminati così, o a meglio dire, enumerati i diversi principj che dirigono lo studio della pittura, io non vo' entrare a parlarvi del metodo, con cui piacerebbe a me che questo studio fosse fatto, senza prima aver detto dell' età più acconcia per intraprenderlo.

Io tengo per fermo che si debba formar prima il cuore e la mente del giovinetto, e quindi procedere allo studio dell' arte. La umanità dell' animo, dice saggiamente il Raynolds, ha perenne efficacia sulle opere dell' artista e del letterato, e perciò Raffaello cercò prima di tutto farsi culto e gentile. Mio avviso sarebbe dunque di far precedere allo studio del disegno un corso di lettere umane, il quale potrebbe occupare il giovinetto da' sei a' dodici anni. Io non penso già che in questo tempo possa farsi un tal corso compiuto, ma credo che possa essere sufficiente per isviluppare le facoltà intellettuali del fanciullo, e metterlo in grado di continuare di per se gli studj incominciati quando sarà in età più matura. Il grado di civiltà al quale siamo pervenuti rende oggi facile ciò che in altri tempi sarebbe stato quasi impossibile: e ossia in forza della educazione, ossia per i nuovi e più pronti metodi introdotti nello insegnamento, ossia per l' una e per gli altri, noi

vediamo oggi teneri giovinetti sembrare adulti per lo ingegno, quando loro non siansi fatti perdere gli anni migliori in cose frivole o dannose.

Lo studio delle lettere gli sarà di un grande ajuto all' arte, poichè lo addomesticherà di buon ora con i classici e con i poeti, e in tal modo gli eleverà la mente al concepimento di cose alte e sublimi e lo separerà dalla folla degli artefici volgari.

E siccome io penso che allo studio delle lettere umane debba andar congiunto quello della religione e della morale, così da questo vedrà il giovinetto qual sia veramente il dovere dell' artista, di contribuire cioè colle opere sue al miglioramento degli uomini, e non farle servir giammai a corrompere il costume ed il gusto. Si persuaderà facilmente che per ben rappresentare i soggetti sacri v' ha bisogno di quell' intima convinzione, che eleva l' anima e la trasporta in un mondo spirituale. » L' incredulità, dice l' immortale Chateaubriand, è la causa principale della decadenza del gusto e del genio: quando a Roma e ad Atene non si credette più nulla, i talenti disparvero con i dei, e le muse abbandonarono alla barbarie coloro che non avevano più fede in esse ».

Gioverà anche il lasso di tempo impiegato in questi studj per assicurarsi se la vocazione del giovinetto sia veramente ispirata dalla natura o artificialmente innestata; poichè, come dice Leonardo, molte sono le persone che desiderano il disegno, ma non hanno modo e disposizione a questo. Chi vuol dedicarsi a questa bell' arte bisogna che abbia in dono dalla natura quell' estro e quella immaginativa senza di cui la riuscita sarebbe molto incerta. Convien poi aggiugnervi per efficace volontà la perseve-

ranza nello studio, la quale unita all'estro e alla immaginativa può condurre l'artista a quel grado di eccellenza che egli deve sempre avere per iscopo .

La vocazione o l'attitudine al disegno sarà facile il scoprirla nel giovinetto, da quei ghiribizzi che sogliono fare i ragazzi appena sia dato loro di avere un carbone , una matita, una penna .

Giotto che ancor fanciulletto ritraeva le pecore sull'arena, già prometteva divenire abilissimo artefice, nè Cimabue s'ingannò nel suo vaticinio. Se dunque ai dodici anni, ad onta dei differenti studj fatti, persista il giovinetto nella risoluzione di voler divenire artista, si sodisfaccia il suo desiderio: e tutte le cure dei genitori, o di chi presiede alla sua educazione, sieno dirette a scegliere un abile maestro che sappia e voglia instruirlo nella difficil carriera che prende a percorrere .

Ed un tale maestro converrà che sia dotto nell'arte, paziente e di facile comunicativa, acciò possa dar ragione di ogni riprensione, che ei fa all'allievo. Farà ancora mestieri che sia di lodevoli costumi, e non di tanto amor proprio fornito da porre sotto gli occhi del discepolo le opere sue, e quelle fargli copiare, anzichè le classiche e le naturali .

Trovate tali buone disposizioni sì nel maestro come nell'alunno, ecco il metodo che io desidererei si tenesse nello insegnare la pittura .

Vorrei che il giovinetto incominciasse dal copiare alcuni esemplari a stampa di semplici contorni tratti con somma accuratezza dalle opere de' trecentisti, e questi fossero alcuni profili, e non già occhi, nasi e bocche; poichè l'esperienza dimostra che tali parti isolate sono più difficili a imitarsi di un insieme, del quale l'occhio e l'intelletto del giovinetto

rimangono assai più sodisfatti. Di mano in mano poi che l'alunno progredisce e si avvezza a segnare con un sol tratto di matita quei profili, si dia a copiare cose più difficili anche chiaroscurate, e si faccia così a studiare le migliori opere dei secoli decimoquarto, decimoquinto e decimosesto. Si parta cioè da Giotto discepolo della natura, e si fermi al profondo Leonardo ed al divin Raffaello.

Di tuttociò che il giovine copia, sarà utile fargliene conoscere l'origine, vale a dire a quali figure appartengano i frammenti, e le figure a quali composizioni: e questo perchè fin dai principj possa imparare quali passioni hanno voluto esprimere gli artefici, con quella o con quell'altra fisionomia. Assuefarà così l'occhio e la mente a conoscere la espressione delle passioni, ed il modo di ritrarle sulle carte e sulle tele.

Manca finora all'Italia un corso di elementi nella maniera che io propongo; perciò non posso che rinnovar dei voti perchè tosto si faccia col metodo litografico da eccellenti artefici, i quali, oltre la purità dei contorni, insegnino con quelli esemplari un metodo facile e bello di chiaroscurare, anche pel meccanismo, conservando quei piani che tanto seppero trovare gli antichi per mezzo del chiaroscuro medesimo.

Contemporaneamente a questo studio proporrei si facesse quello della geometria elementare e descrittiva, e segnatamente nelle sue applicazioni alle ombre progettate da' corpi ed alla prospettiva, essendo la prospettiva principalmente la briglia e il timone della pittura; perchè venendo tutto al nostro occhio prospetticamente, non è possibile senza il soccorso di essa disegnar bene dal rilievo alcuna benchè menoma cosa.

Imparate che avrà il giovinetto le regole fondamentali della prospettiva, si eserciterà di per se mede-

simo in quella, e incomincerà a far di meno della riga e del compasso, avvezzandosi a disegnarla senza quelli ajuti. Ciò gli riuscirà di gran giovamento, poichè, come diceva Michelangelo, i pittori debbono avere le seste negli occhi. Con questo però non intendo dire che quando si deve ritrarre una prospettiva sur un quadro, ciò si faccia a occhio; che anzi si devono osservare tutte esattamente le regole ed usare somma diligenza, se vuolsi far cosa che riscuota le lodi degl'intendenti.

Per convincersi poi della esattezza matematica della prospettiva, potrà il giovine ritrarre delle fabbriche e dei paesaggi, col telajo o finestra di Alberto Durerò. La qual finestra, ad onta delle macchine di più moderna invenzione destinate a quest'uso, io tengo sempre per la migliore, come quella che con tutta chiarezza ci fa vedere altro non essere la pittura, che una sezione dei raggi visuali su di un supposto corpo trasparente intermedio tra l'occhio nostro e gli oggetti veduti.

Io tengo per fermo che con questi studj (i quali per un giovine dotato d'ingegno non ordinario possono essere di breve durata) si soddisfaccia ai due precetti di Leonardo, a quello cioè d'imparare la prospettiva, come all'altro di assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri.

Tra questo studio e quello del naturale al quale passa Leonardo, io amerei di porre quello consigliato dal Vasari, di disegnar cioè alcun poco le statue ed i gessi formati sul naturale, per la ragione che «essendo tali cose immobili, fanno agevolezza stando ferme a colui che disegna, il che non avviene nelle cose vive che si muovono.» Trattandosi però di statue antiche, io proporrei che si scegliessero quelle rappre-

sentanti uomini, e non divinità; ma preferirei però sempre a quelle, le formate sul naturale. Sì le une sì le altre vorrei che fossero gettate in cera, e non in gesso come è d'uso, per evitare quella durezza di ombre e di lumi che dà il gesso e non la cera, che per lo colore e la trasparenza si avvicina assai al naturale. Potrebbe anche essere che l'encausto solito darsi dai greci alle statue, appunto per levar loro la durezza (come ci dicono Plinio e Giovenale) fosse sufficiente allo scopo, e in quel caso verrebbe diminuita la spesa che occorrerebbe per gettarle in cera.

Si facciano dunque da tali statue alcuni diligentissimi disegni, ma siccome questo studio non deve giovare se non a farsi strada per copiare più agevolmente il naturale, così potrà essere brevissimo.

A questo punto verrà molto in acconcio lo studio della osteologia e della miologia, affine di ben conoscere la struttura della macchina umana, la configurazione delle ossa, gli attacchi e gli usi de' muscoli, e la forma che prendono nei diversi loro movimenti. Gioverà far prima questo studio sulle tavole litografate o sulle imitazioni in cera, ma converrà poi ripeterlo sul cadavere ben preparato da sapiente anatomico; dal quale non solo s'imparerà la descrizione de' muscoli ed i loro movimenti, ma ne verrà fatto ancora il confronto di quelli del cadavere con quelli del modello vivente. Colui che volesse viepiù perfezionarsi potrebbe anche fare un corso di anatomia comparata » terrebbe dietro così alla forma del corpo umano modificata dalle proporzioni, fino alla » catena degli animali la cui organizzazione fisica » ha maggiori rapporti colla nostra. »

Quando poi avrà il giovine in disegnando simili cose fatto buona pratica ed assicurata la mano, cominci

a ritrarre cose naturali e molto si fermi in esse, poichè le cose che vengon dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi vi si è affaticato. Prenda dunque quanti modelli potrà avere d'ambo i sessi e di varie età, e quelli nudati ritraggali a diversa luce, cioè ristretta da una finestra, larga all'aperto cielo, e qualche volta ancora al lume artificiale; ma non si dia mai al pessimo uso di studiare il nudo la notte per sistema, poichè dalla gradazione rapida, che produce il lume, e dalle ombre dure e taglienti di quello, non potrà il giovine che imparare a imitare una natura artefatta, e prendere così dei vizj, dei quali sarà poi malagevole che si spogli a suo talento. Molto gioverà al pittore se lo studio del naturale sarà fatto da esso anche in rilievo e in basso rilievo, con la terra o con la cera come più gli aggrada; poichè, mentre serve alla varietà, potrà ciò essergli di molto vantaggio per gli scorti, come fu a Michelangiolo.

Uno studio ben più utile della così detta accademia potrà farsi dal giovine la notte, e sarà quello di copiare quante buone stampe si trovano delle opere dei tre secoli enunciati, con segni netti e franchi, che in pochi tratti accennino le figure, i panneggiamenti ed i fondi. Questo gli farà strada alla composizione, e lo renderà abile a bene e francamente esprimersi. Incomincerà questo studio dai vasi detti etruschi, passando poi ai pensieri incisi dei grandi maestri, e finalmente alle stampe finite di Marcantonio e di altri di quel tempo, nè escluderà la serie dei basso-rilievi, assomigliandosi quelli molto nella composizione alla pittura.

Fatto che avrà il giovine un tale studio, ed avvezata la mano a liberamente e francamente significare le idee concepute dall'intelletto, frequenti i pubblici luoghi; e sorprendendo la natura nelle sue azioni e

nelle sue passioni, faccia nel suo libretto raccolta di que' moti istantanei, da consultarsi poi quando dovrà infondere le stesse passioni ed i movimenti dell'anima a quel modello che freddamente gli sta dinanzi, e dal quale non potrà ritrarre che le parti .

A questo punto potrà il giovine studiare le proporzioni del corpo umano su bei modelli viventi » facendo » il confronto delle proporzioni relative che distinguono i sessi e le età, e dopo maturi confronti stabilirà delle rassomiglianze e delle differenze fra gl'individui della medesima razza, della stessa specie, del sesso medesimo, della stessa età, e le cui proporzioni e forme hanno più rassomiglianza fra loro. »

Leonardo e il Durerò hanno fatto dei trattati sulle proporzioni, ma quello del primo si è perduto, ed il secondo è poco soddisfacente. L'Audran e il Poussin hanno pur trattato lo stesso argomento, ma il loro sbagliò è stato quello di non fare le loro indagini sulla natura, ma sulle opere dell'arte, le quali, per quanto sieno belle, sono però sempre l'opera dell'uomo .

Unitamente a questi studj potrà il giovine fare quello dell'architettura, dell'ornato e del paesaggio, cose necessarissime a sapersi da chi vuol essere universale e per conseguenza eccellente nell'arte; e per l'architettura specialmente cerchi d'imparare a ben conoscere lo stile delle diverse nazioni, e le variazioni che quello ha subito nei diversi tempi . Alternativamente allo studio del naturale potrà farsi quello delle pieghe sull'automa; ma quando il giovine avrà imparato a ritrarle con prestezza, le studierà sul modello vivente, prendendone con pochi e sicuri segni i motivi, che riusciranno assai migliori e assai più verisimili di quelli tratti dall'automa, e in appresso non si servirà più di questo, se non quando

gli tocchi di copiar cose, le quali debbano stare a modello più di quello che una persona viva possa fare, come fossero armature, ricami e simili oggetti.

Consiglierei per questo studio a far uso di varie vestimenta, tagliate alla foggia dei differenti costumi delle nazioni e dei popoli che sono stati e che sono, e ciò per assuefarsi a quella varietà che tanto piace, ed a quella esattezza di costumi che è indispensabile.

Avanzato che sia lo studio del nudo, si dia mano al pennello, e si facciano sulla carta o sulla tela alcune cose di chiaro-scuro, e ciò per imparar prima a ben dipinger questo senza colori, i quali qualche volta gli riescono d'inciampo.

Allorchè il giovine avrà esperta ed ispedita la mano nel maneggio del pennello e nell'impasto delle tinte, passi a copiare alcune cose dai quadri, affine di farsi strada a ritrarre dal naturale. Anche per questi incominci dai veneziani del trecento e del quattrocento, e vedrà come dalla semplicità e dalla verità dei loro toni locali, ne vennero facilmente i Giorgioni e i Tiziani. Studi dunque su questi, come maestri di quella scuola che ebbe sempre vanto di ben colorire; niun pittore delle altre scuole si guardi, eccettuato il Correggio nella lombarda; Leonardo e fra Bartolommeo nella fiorentina; Raffaello, qualche volta, nella romana. Anche questi studj devono farsi solo, come dissi, per appianare la via al dipingere dal naturale, la qual cosa si farà poco dopo, ritraendo i modelli con vivi colori, e non più col freddo monocromato. Un tale esercizio si faccia con varj generi di pittura, cioè a olio, a fresco ed a tempera, essendo cosa giovevolissima l'instruirsi in tutte quelle maniere di dipingere. Se poi il giovine ama anche più d'uscir dal comune, cerchi a tutto potere di far risorgere l'antico dipingere dei greci con le tre

maniere d' encausto, delle quali ci parla Plinio, e specialmente con quella a pennello, che è la terza e la migliore. Questo genere di pittura, ora affatto perduto, io lo credo degnissimo delle cure di un abile artefice, per essere stato quello col quale i greci hanno operato tante meraviglie.

Anche le pieghe possono copiarsi dipingendole, ed allora sarà bene avere due o tre modelli di legno per vedere l' effetto dei riflessi e delle ombre che gettano l' uno sull' altro. Vedrassi da un tale studio che il lume principale è molto ristretto, ed è più o meno tinto del colore della luce che lo illumina; che il vero tono locale è sempre la seconda tinta; che le mezze tinte e gli oscuri sono più bassi e più freddi, e che i riflessi son più moderati di quello ci possiamo immaginare. Comprenderassi allora perchè gli antichi ne facessero sì poco uso, pel timore cioè, come io credo, che i panneggiamenti da essi dipinti non comparissero piuttosto di vetro o di metallo, anzichè di lino o di lana.

Pervenuto a questo grado l' allievo, il suo maestro potrà fargli conoscere la scala cromatica, e non solamente fargli osservare i rapporti naturali dei colori fra loro, ma ancora la solidità di ciascuno dei medesimi. È da notare che gli oggetti, i quali più colpiscono la vista, esercitano su quell' organo una tale influenza, che facilmente lo possono viziare, e perciò starà attento se il giovine nel copiare il modello esagera alcuna delle tinte che da quello ritrae, e di ciò, quando sia, lo farà avvertito. Si può correggere con poco il difetto di colui che esagera un colore qualunque, facendo esercitare il suo occhio per qualche tempo sur un colore a quello opposto.

Sarà poi cosa sommamente lodevole se il giovine quando incomincia a dipingere prenderà anche

un'idea di quella parte di chimica che riguarda i colori, e ciò non solamente per imparare a conoscere i processi materiali dei diversi generi di pittura, ma ancora per potere all' uopo fabbricare da per se quei colori e quelle vernici, che non da per tutto si trovano, e che alcune volte per mala fede e per soverchio amor di guadagno, i venditori di tali generi falsificano o alterano, con gran danno di quelle pitture, nelle quali tali colori sieno stati adoperati.

Le quali cose tutte come abbia diligentemente apprese, sarà lecito al giovine di fissare la sua attenzione sulle antiche statue che rappresentano esseri divini, ed osservare quelle forme che non si trovano in natura, e che perciò diconsi di un bello ideale, ossia bello di convenzione. Io desidererei, (come già dissi altra volta) che entrasse nella mente de' greci artisti, e si rendesse proprie quelle idee di grande e di semplice, con che essi espressero i loro iddii ed i loro eroi. Util cosa sarebbe che il maestro col confronto de' più bei modelli di ambedue i sessi, messi dinanzi alle statue, facesse osservare al giovine in che si allontanarono i greci artefici dalla natura, ciò che le tolsero di difettoso e ciò che le aggiunsero per renderla a parer loro perfetta.

Io mi do a credere che così fatti studj (nei quali il giovine veramente trasportato dal genio e nato per la pittura si sarà assai dilettrato) non possano portare al di là di sei anni, cioè i primi due allo studio delle stampe e del rilievo immobile: gli altri due a quello del naturale disegnato: ed i due ultimi allo studio dei coloristi e del naturale dipinto. Ecco perciò che ai diciotto anni può il giovine entrare nella classe degli artisti inventori, sicuro di non fare fra quelli anche provetti ignobil

comparsa. E se ai diciotto anni non si avrà come Raffaello acquistata fama grandissima (chè dei Raffaelli forse non più ne nasceranno) sarà però in grado di acquistarsela indi a non molto con le opere che potrà fare.

Diasi pertanto il giovine con franchezza a inventare ed a comporre, scegliendo, se ciò è in sua facoltà, dei soggetti filosofici, di quelli cioè che istruiscono dilettaudo, e dai quali gli uomini di tutti i tempi, di tutte le nazioni, possano trarre qualche utile ammaestramento. Si rammenti che le belle arti furon quelle che ajutaron gli uomini ad entrare nella carriera della civiltà, e che la pittura mirabilmente si giunge colla istoria, per rendere più sensibili sì i personaggi e sì i fatti, singolarmente degni della pubblica attenzione. Preferisca i soggetti patrii a tutti gli altri, ma non li vada cercando appunto nelle cronache scandalose, e non metta solo in mostra i delitti e le crudeltà de' nostri padri. Scelga invece i più bei tratti d'eroismo e di virtù, non rari certo nella storia italiana, e quelli ponendo innanzi agli occhi della gioventù nostra, cerchi infiammarla di una nobile emulazione e di un necessario desiderio di gloria.

Prima però di mettere sulla carta o sulla tela le sue idee, vada studiando profondamente sui libri, nè si fermi al punto solo che riguarda il soggetto, ma esamini l'indole e le operazioni dei personaggi che vuol rappresentare, antecedenti e posteriori all'argomento che ha preso a trattare; abbia insomma la conoscenza esatta delle persone che nei suoi quadri ha da introdurre. Veda l'argomento sotto tutti i punti di vista, e si determini poi per quel momento che può far meglio comprendere le idee che intende

di esprimere. Esamini scrupolosamente i costumi dei tempi e dei luoghi relativi, e non solo delle vestimenta e della foggia delle acconciature, ma ben anche dell'architettura e delle suppellettili; inventi insomma la sua opera in modo che lo spettatore creda trovarsi in quel tempo ed in quel luogo, nel quale l'azione rappresentata succedette.

Formata nell'intelletto la sua invenzione proceda alla composizione, osservando che il gesto è il mezzo per cui si esprime con maggior verità e forza l'idea di una scena qualunque; si rammenti dei vasi detti etruschi, nei quali col solo contorno indicante il gesto si sono espressi i sentimenti più fini, le intenzioni più delicate, e per conseguenza i più complicati movimenti. La composizione è l'arte di disporre i personaggi coerentemente all'azione da rappresentarsi, in guisa che il tutto e ciascuna delle parti offrano un insieme gradevole pe'suoi contorni, armonioso pel suo effetto, chiaro per la mente, e capace di produrre sopra i sensi e sopra all'anima dello spettatore una impressione, che l'arte sa render molte volte superiore a quella della stessa natura.

» La concentrazione della luce in un punto del
 » quadro è un artificio per mezzo del quale si at-
 » trae l'attenzione sopra un personaggio, sopra un
 » gruppo, o sopra un oggetto di cui giudicasi im-
 » portante che lo spettatore sia vivamente preoc-
 » cupato. Questo mezzo di attrarre l'occhio è pro-
 » priamente ciò che chiamasi effetto nell'arte di
 » comporre». Conviene però guardarsi dal fare abu-
 so di questa massima, poichè la verità potrebbe facil-
 mente venire alterata. Bisogna evitare la tropp' arte nel comporre, la quale sarebbe assai peg-

giore della poca, poichè la poca ha prodotto i quattrocentisti, l'altra i secentisti: ognuno vede qual differenza! Usi dunque il giovine dell'arte nella composizione, ma quest'arte non si conosca; usi della varietà, senza però nuocere all'unità; usi ricchezza, ma non lusso; usi in fine il maggior grado di quella regolarità armoniosa all'occhio ed alla mente, e nella quale nè la mente nè l'occhio trovano affettazione o sforzo. Il tipo che ci dà la natura nelle sue produzioni tende al simetrico, il quale piace all'occhio ed alla mente; e l'interprete migliore della natura medesima, il divin Raffaello, tende anch'esso al simetrico nelle migliori opere sue.

Formata che avrà il giovine artista la composizione, passi a studiarne le singole parti dal naturale; e per far ciò acconciamente, vada indagando qual modello più si avvicina a quella certa idea che egli si sarà formata nell'intelletto; e trovato che l'abbia, lo ritragga con matita o con carbone sulla carta bianca o colorata, e sempre sia il cartone della grandezza del quadro. Lo avere quel potentissimo ingegno di Raffaello usato di fare i cartoni anche quando non doveva dipingere opere a fresco, deve bastare a raccomandarne l'uso a coloro che intendono alla perfezione. Sia però il cartone fatto con facilità e prestezza, acciò la fantasia non si raffreddi a scapito del quadro. Segni sempre il giovine i dintorni anche di quelle figure che debbono essere coperte dalle vestimenta, e ciò non solo perchè sieno situate al conveniente luogo e nella dovuta proporzione, ma anche perchè il panneggiamento sovrapposto vada a ritrovare le principali articolazioni del nudo, affine di potere a prima vista discernere chiaramente il movimento di

esso. Ritratto che avrà lo ignudo intero, finirà poi quel membro che gli bisogna. Che se mai il giovine volesse anche di quest'uso, cioè di segnar prima l'intero nudo, un qualche esempio, lo avrà in Raffaello, ove potrà vedere, specialmente nei disegni originali della disputa e della scuola d'Atene, non solo copiati gl'ignudi delle figure dai modelli viventi, ma benanche le berrette che questi tenevano in testa in quel momento: tanto era imitatore scrupoloso del naturale!

Un uso quasi generale fra i pittori, che io credo pernicioso, è quello di collocare tutti i modelli, che servir devono per un quadro, sempre nello stesso luogo ed allo stesso grado di luce; per cui tanto viene illuminata ed ombreggiata la prima figura, quanto quelle che dalla medesima trovansi distanti. Consiglierei pertanto il giovine di procurarsi uno studio sufficientemente grande, nel pavimento del quale possa formare una graticola di palmi, di piedi o di braccia quadrate, la quale corrispondendo ad altra simile graticola prospettica fatta nel cartone, ajuti a collocare i modelli a quella luce che si deve ed a quella distanza che conviene. Anche i modelli per le pieghe si dovranno situare ai rispettivi luoghi, ed allora senza bisogno di far calcoli per la gradazione della luce e delle ombre, si potrà vedere il vero effetto della natura.

Molti pittori sì antichi come moderni, hanno usato di fare dei piccoli modelli di terra o di cera, e quelli vestiti, situarli nel modo immaginato nella composizione; e ciò affine di vedere l'effetto dell'insieme, le ombre portate e gli sbattimenti. Io non disapprovo tal uso come quello che tende cogli altri a far fare il meglio possibile.

Intenda il giovine a ritrarre nel suo cartone il bell' equilibrio delle linee, l' armonia de' contorni, la purezza delle forme, la giusta relazione del carattere di ciascuna età, di ogni soggetto. Per la espressione faccia uso de' ricordi fatti dal naturale su i suoi preziosi libretti, e presenti con verità tutte le passioni ed i moti dell' anima, le gradazioni di sentimento e di carattere in tutta la loro varietà. Ma una tale espressione desidererei anch' io che indicasse meno il sentimento passeggero della passione che vuolsi esprimere, di quello sia l' espressione abituale degli individui che rappresenta. Può per questo il giovine rammentarsi le opere de' greci, e se crede di dare alle sue figure una espressione più dignitosa moderandola come essi, lo faccia, poichè io non so approvare quella sforzata espressione che è più la imitazione dei mini che della vera natura, ed è perciò copia di copia. Saprà bene il giovine che un maggior grado di civiltà, ammette minor forza di gesto e minore espressione sulla fisionomia, perchè colui che è più assuefatto a signoreggiar le passioni, meno le fa trasparire sul volto e nei gesti. Non sarebbe perciò lodévole se a tutti i personaggi che rappresenta desse un' espressione eguale, qualunque fosse la loro età, il loro carattere, il loro grado ed il tempo in cui sono vissuti.

Studi i panneggiamenti sul modello vivente, quelli almeno che far si possono in breve tempo, e si rammenti che le pieghe dei panni di qualunque figura » non devono nascondere l'atto della medesima, » ma secondarne in modo i lineamenti che non generino ambiguità o confusione intorno alla sua vera attitudine. » Come pure osservi che » nessuna piega con » l' ombra della sua profondità tagli alcun membro,

» cioè che non paja più profonda la piega della su-
 » perficie del membro vestito. E se figura personag-
 » gi vestiti di più abiti, faccia in modo che non sem-
 » bri l'ultimo ricoprire le sole ossa, ma ancora la
 » carne insieme con quelle. » Vesta perciò le sue fi-
 gure nel modo il più naturale con poche e scelte pie-
 ghe, come fecero Andrea, Fra Bartolommeo e Raf-
 faello, procurando però d'ottener sempre della no-
 vità nella disposizione delle medesime.

È principalmente nel disegno ove si conosce lo stile del pittore; procuri dunque il giovine di formarsene uno tutto suo e che dagli altri tutti si distingua. Mai, dice Leonardo, non deve il pittore imitare la maniera di un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura. I grandi ingegni, segue a dire, si fanno una maniera che tolgono dalla idea e dalla foggia con cui veggono la natura; coloro il cui ingegno meschino non li rende capaci di formarsi una maniera da se, scelgono fra i maestri colui che loro va più a genio, lo seguono a passo a passo, ed aggiungono i propri difetti a quelli del loro esemplare. Convien farsi una legge d'imitare i grandi artisti nella nobiltà dei loro pensieri, nel sublime delle loro idee, non mai nella loro maniera e nel loro stile.

Non si può finire di parlare del disegno senza dire alcun che della grazia; ma la grazia siccome non si definisce, così non s'insegna, e colui che non l'ha ricevuta in dono dalla natura non isperi di conseguirla giammai. Meglio sarà che il giovine guardi le opere di Raffaello per vedere in che consista la grazia, essendo esso il pittore delle grazie. Rifletta che la grazia sdegna chi troppo la ricerca, e che le contorsioni e l'affettazione, non sono la grazia, ma l'eccesso e l'abuso di quella.

Cerchi dunque ad ogni modo di sfuggire quella sgraziata grazia che invase le menti di molti pittori dopo il tempo di Raffaello.

Finito che sia il cartone, io credo cosa utile di fare un bozzetto affine di vedere la disposizione de' colori; e per questo molto piaciemi l'idea del Monti esimio pittore vivente. Propone esso di fare i bozzetti in carta anzichè sulla tela, e piuttosto con dei colori ad acquerello che a olio, incominciando dal fare il disegno a chiaro scuro con l'inchiostro della china per quindi colorirlo. Assegna di ciò la sua buona ragione, ed è quella di non esser traditi nella disposizione delle masse del chiaro-scuro dall'abbaglio de' colori, la qual cosa non di rado succede.

Nel colorire si attenga alla natura, facendo uso di quei precetti che avrà ricavato dai grandi Maestri dell'arte, Giorgione, Tiziano, Fra Bartolommeo, Correggio, Raffaello. Io penso che il pittore possa esprimere le sue idee con poche tinte succose ed armoniche, e che debba far parco uso di quello sfoggio di colorito che abbagliando gli occhi dell'ignorante volgo, offende quelli del vero filosofo. Il qual filosofo desidera che non i sensi ma il cuore vadano a ferire le cose dipinte. Si rammenti in proposito il timore del Pussino, il quale essendo a Venezia scriveva » È tempo che me ne vada » da questo paese; sento che diverrei coloritore ».

I colori nella pittura, dice lo stesso Pussino, sono come i versi nella poesia; sono le grazie che queste due arti impiegano per persuadere. Ora siccome nella poesia non istà la bellezza nel sorprendente suono di clamorosi versi, ma nella semplicità e convenienza dell'espressione, e nel suono

dolce ed armonico; così anche in pittura la semplicità e l'armonia saranno sempre preferibili allo sfoggio delli svariati colori. Credo però che diversi generi di colorito convengano alla diversità de' soggetti, e che ad una composizione tranquilla sia adattato un colorito vago e di poche ombre, come al contrario in quei soggetti che esprimono azioni energiche violenti e di grande espressione, siavi mestieri di un effetto più vigoroso non solo, ma ben anche di colori più risentiti.

In questo pure il giovine tenga per tipo l'Urbinate, e vedrà come col variare dei soggetti divenga esso di vago e piacevole coloritore, tetro e severo; e come col variar delle tinte locali, produca sempre quell'effetto che il soggetto medesimo richiede.

Stia molto attento il giovine a tener bassi i toni locali, e cerchi di arrivare a quel succo di colore, a quella forza ed a quell'armonia che ottennero i cinquecentisti, col sussidio delle velature, più che coll'impasto. Si accoggerà coll'esercizio di quant'ajuto sia questo mezzo per rinforzare, render vivace o modificare il colorito delle carni, e come senza le velature non possano farsi de'bei panni variati, vivaci ed armonici. Vedrà che con le sole velature potrà ottenere quella trasparenza e quel vigore, che colla pittura d'impasto non si ottiene; e con tal mezzo potrà arrivare alla sublimità degli antichi; poichè gli antichi sono stati convinti che la trasparenza era una condizione importante per ben colorire, e quantunque abbiano tenuto diverse vie (cioè alcuni col cominciare e finire le opere con leggerissimi colori, ed altri preparando d'impasto ed ultimando con le velature)

pure lo scopo e l'effetto è stato il medesimo, imperocchè è egualmente trasparente un quadro di fra Bartolommeo eseguito col primo metodo, quanto un quadro del Tiziano fatto col secondo.

E per dire una parola anche dei mezzi materiali dell'arte, sarà bene che il giovine faccia un'accurata indagine de'vari modi di mettere il colore sulle tele e sulle tavole usati dagli antichi, e vedrà come dalla maniera di collocarlo dipenda in gran parte la verità della imitazione. E siccome il giovine istruito col nostro metodo non avrà veduto, se non di passaggio e per caso, i pittori che si succedettero da Raffaello fino a noi, così non potrà mai prendere quel gusto perverso del dipingere di tocco, gusto che invase le menti di quasi tutti i pittori de' due secoli ora trascorsi, e del quale non si vede traccia fino alla morte dell'Urbinate. Lo stesso Michelangelo (nato per fare sbalordire il mondo col trascendente suo ingegno e per rovinar tutti coloro che lo imitano) ha aborrito dal dipinger di tocco, ed ha condotto il colore con molta polizia e finitezza. Eppure chi meglio di esso avrebbe potuto dipinger di tocco o, come oggi si dice, con bravura? Ma vide bene che quella non era la via d'imitar la natura sempre compita nelle sue produzioni, e perciò se ne astenne. Io non consiglio già di tormentare i colori con una estrema finitezza; chè anzi una certa libertà nel maneggiarli col pennello è necessaria: ma intendo dire che questa libertà abbia i giusti limiti che le dettero i cinquecentisti, che non degeneri cioè in istrappazzo nè in durezza.

Faccia anche il giovine un'altro severo esame affine di discuoprire, per mezzo di re-

plicate osservazioni ed esperienze, se i pittori della seconda e terza epoca mescolassero con i colori delle resine e delle vernici, come opina molto ragionevolmente il Merimè. La scoperta di questa verità potrà forse fargli ottenere quella bella fusione e quello smalto, diciam così, di colore che ebbero quei sommi, e che invano cercheremmo di ottenere col solo uso dell'olio di noci, di lino, o di papaveri. » L'uso del solo olio, dice l'Ab. Re- » queno, non ci darà mai grandi pittori come mai » ce ne ha dati per il passato. » Anche sulle vernici da darsi ai quadri compiuti che siano, sarà bene che faccia il giovine uno studio affine di vedere quale veramente sia la migliore, e per la conservazione delle pitture e per meglio goderle. Esaminerà se la nostra di mastice a essenza di terebentina sia un poco troppo fragile e facile a disciogliersi, e per conseguenza ad asportare le velature insieme con essa, una volta che i nostri quadri avessero bisogno di essere ripuliti. Vedrà allora se convenisse di fare una vernice chiarissima di copale, e darla sopra i dipinti asciuttissimi che sieno, per quindi passarvene altre mani di mastice da asportarsi quando è sudicia, senza nuocere in alcun modo ai colori difesi dallo strato della copale.

Dette le mie idee sul metodo d'insegnamento, sarebbe ora da aggiungere alcuna cosa sulle qualità morali che dovrebbe avere un pittore per esser perfetto, e per nulla omettere di ciò che io penso, accennerò anche su questo il mio qualunque siasi parere.

Dirò dunque che il pittore dovrebbe essere sobrio in tutto, per non isnervare quella energia dell'intelletto di cui tanto abbisogna. Dovrebbe esser

modesto e dubitar sempre delle cose sue, poichè, come dice Leonardo, quel pittore che non dubita, poco acquista. A tal uopo dovrebbe consultar tutti anche gl' indotti nell' arte, poichè siccome gli uomini giudicano delle imperfezioni di natura, così potranno giudicare delle imperfezioni dell' arte nostra, la quale non è che una imitazione della natura medesima.

Consideri il pittore che possono fargli maggior vantaggio i biasimi de' nemici che le lodi degli amici, e quando per altrui avviso scopra alcun errore nell' opera sua, non sia pigro a correggerlo, acciò publicandola non palesi insieme con quella la sua ignoranza. Imperocchè la pittura, segue a dir Leonardo, non muore come la musica, ma dà per lungo tempo testimonianza dell' ignoranza dell' artista. Desidererei che il pittore sfuggisse come peste quella tiranna de' popoli e degli ingegni, che chiamasi moda. Lasci gli uomini rendersi ridicoli quanto essi vogliono con i sempre rinascenti capricci di lei, e le nazioni farsi schiave in ciò le une delle altre; ma non voglia egli con l' esempio suo approvare il ridicolo degli uni, non ajutare la schiavitù delle altre. Mai novità in fatto di belle arti, se non quella di dare una disposizione e una espressione variata a quei soggetti, che altri prima trattarono. Il gusto per la novità che va lungi dalla natura e dai grandi maestri, può illudere un momento, perchè ogni novità piace; ma non reggerà però alla fredda e severa critica di coloro che verranno dopo di noi, i quali confronteranno le opere nostre coll' eterno esemplare e con i migliori imitatori di quello. Dante quantunque abbia scritto nell' infanzia della lingua italiana,

sarà sempre un classico di straordinaria bellezza, ed avrà la venerazione e gli omaggi de' secoli, finchè parlerassi questa divina favella. Così il Masaccio quantunque abbia operato nei primordi dell' arte, sarà sempre l' archetipo di essa, e la sua fama non temerà l' oblio de' secoli avvenire. E perchè ciò? Perchè si l' uno come l' altro furon figli della bella natura. Rispetti il giovine l' altrui opinione, ma non la segua, se non in quanto essa è conforme a quei saldi principj che ha imparato. Sia contento di far meglio che può e sa, non biasimando gli altri, nè invidiando coloro che più dal caso e dalla volubil fortuna vengono protetti che dalla giustizia. Gli sia di conforto che il suo nome verrà collocato dai posteri in quel luogo d' onore che si è acquistato, e tenuto in quella venerazione che merita colui che seppe affrontare il disprezzo degli stolti, e la stessa miseria se fu d' uopo, anzichè tradire vilmente il sentimento della propria coscienza. E la propria coscienza vuol essere rispettata sopra tutto: perciò badi bene il giovine nostro di non servir mai se non al dovere, e non faccia mai dell' arte sua uno strumento di adulazione e molto meno di corruzione. Pur troppo le arti tutte, non che la pittura, hanno già tanto servito ad ogni sorta di adulazioni, di piaggerie, di avvilimenti, che il mondo ha quasi dovuto vergognarsi di loro. È oramai tempo di cessare da ciò, e di far sì che le arti ancora si facciano maestre di quelle verità, che odiose ai grandi, odiose ai piccoli, elleno meglio che altri possono fare accettabili a tutti. Ma ciò che più mi duole ancora, è quanto le arti, e specialmente la pittura, colla oscena laidezza delle sue figure, hanno servito alla corruzione del costume.

E oggi pure il danno e la vergogna durano, che v'è pur sempre chi si compiace in quelle figure e sempre si trova chi le moltiplica. Non mai certamente l'artista nostro: il quale non solo aborrirà dalle lascivie di questi, ma cercherà con ogni studio che ne' suoi quadri non sia mai niente di men che decente di men che modesto: ed a coloro che inverecondi gliene chiedessero, rammenterà che fino i filosofi pagani riprovaron certe pitture, come efficaci a infiacchir gli animi e disporli al delitto; e più de' pagani averle i Padri, e i Concilii della Chiesa cristiana riprovate. Non esser poi sempre in potere dell'artista il torre dagli altrui sguardi le opere immodeste che potesse aver fatto, e l'esempio di Leonardo nostro far paura, il quale, come ci dice il Vasari » vicino a morire faceva conoscere » il gran rimorso che sentiva sulla coscienza per » avere offeso Iddio e gli uomini, non avendo » sempre adoperato nell'arte sua come a pittore » cristiano si conveniva. »

Desidererei poi che la modestia stessa del nostro artista lo facesse esser discreto nel chieder la mercede delle opere che fa, acciò apparisse chiaro non esser il guadagno primo movente dell'animo suo, ma bensì quella gloria che si acquista per la virtù, essendo la virtù gran mercede a se stessa. Vorrei che in ciò imitasse il modesto Pussino, il quale non mai disputava sul prezzo delle opere sue e rinviava il denaro a coloro che gli mandavano una somma maggiore di quella che egli credeva di meritare; la qual cosa si legge che facessero altri celebrati pittori.

Questo suo disinteresse non solamente concilierà ad esso gli animi delle oneste persone, ma sarà

fonte di maggior guadagno, imperciocchè moltiplicherà a se medesimo le alluogazioni di opere sempre nuove. Ed a chi mi obietta non potere allora il pittore con piccioli guadagni conservarsi nel suo grado e in quella decenza che deve, gli direi che invece d'imitare il fasto e l'alterigia di Apelle, imitasse anche in questo il lodato Pussino, il quale mancando di servi faceva lume da se medesimo, essendo notte, a coloro che andavano a visitarlo; e compassionato egli una volta da un tal Monsignore perchè non avesse almeno un servo, potè dargli quella risposta da vero artista filosofo » ed io compatisco infinitamente Monsignore per averne un sì gran numero. »

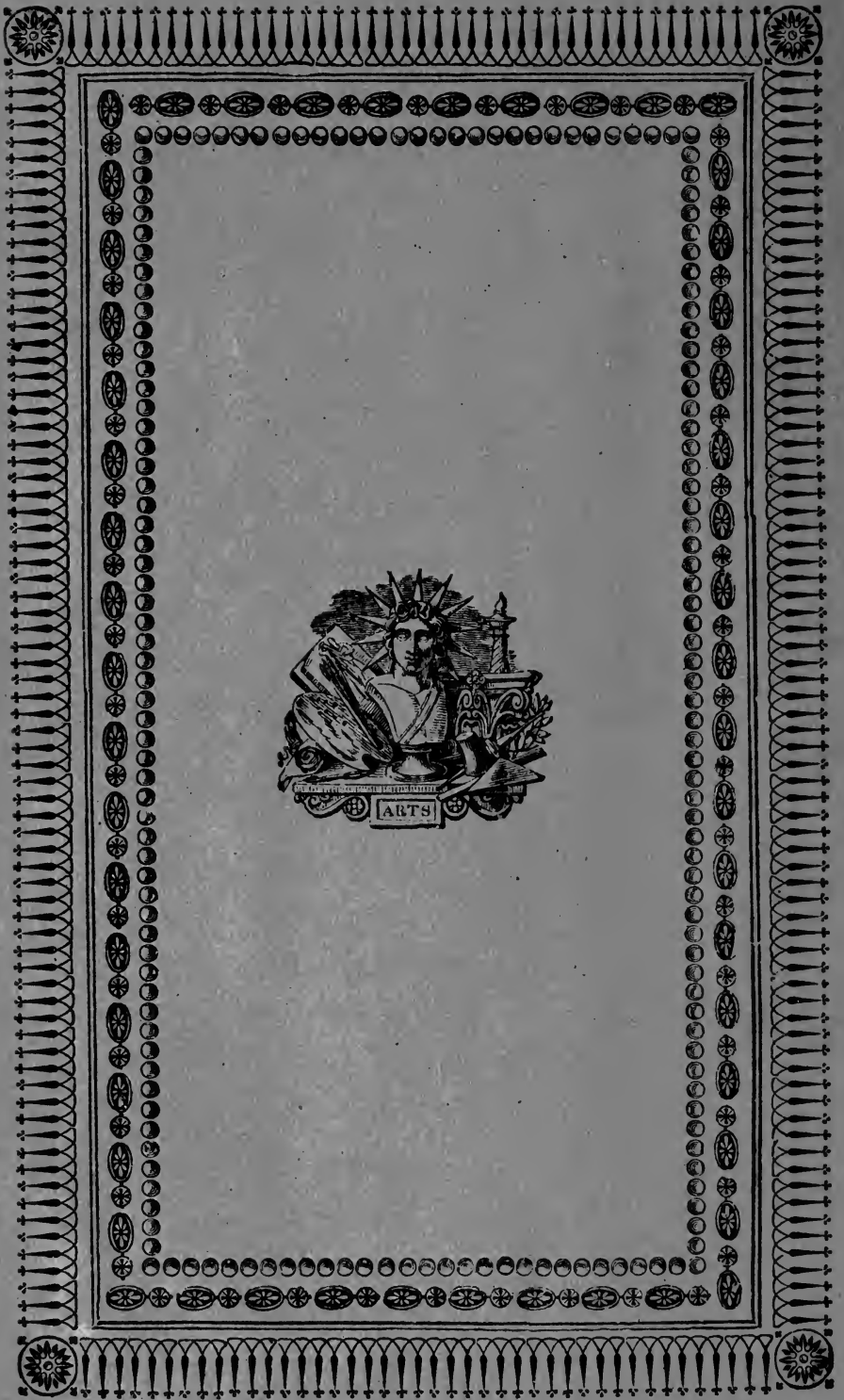
Nè con questo voglio già dire che non debba sentire l'artefice la dignità sua e non chiedere quella giusta retribuzione che si deve alle sue pregevoli fatiche ed ai suoi onorati sudori; ma intendo che non esiga quelle esorbitanti somme che oggi si danno, anche non chieste, a certuni che vanno di paese in paese a divertire gli uomini, i quali par quasi che facciano del divertimento il loro unico scopo. Vorrei in fine che il pittore fosse largo de' suoi consigli e del suo ajuto a chi vi ricorre, nè mai negasse a veruno d'insegnarli ciò che ei sa, come faceva il gentil Raffaello, del quale si legge che non mai ricusasse prestare il suo consiglio e la sua opera a coloro che di ciò lo richiesero.

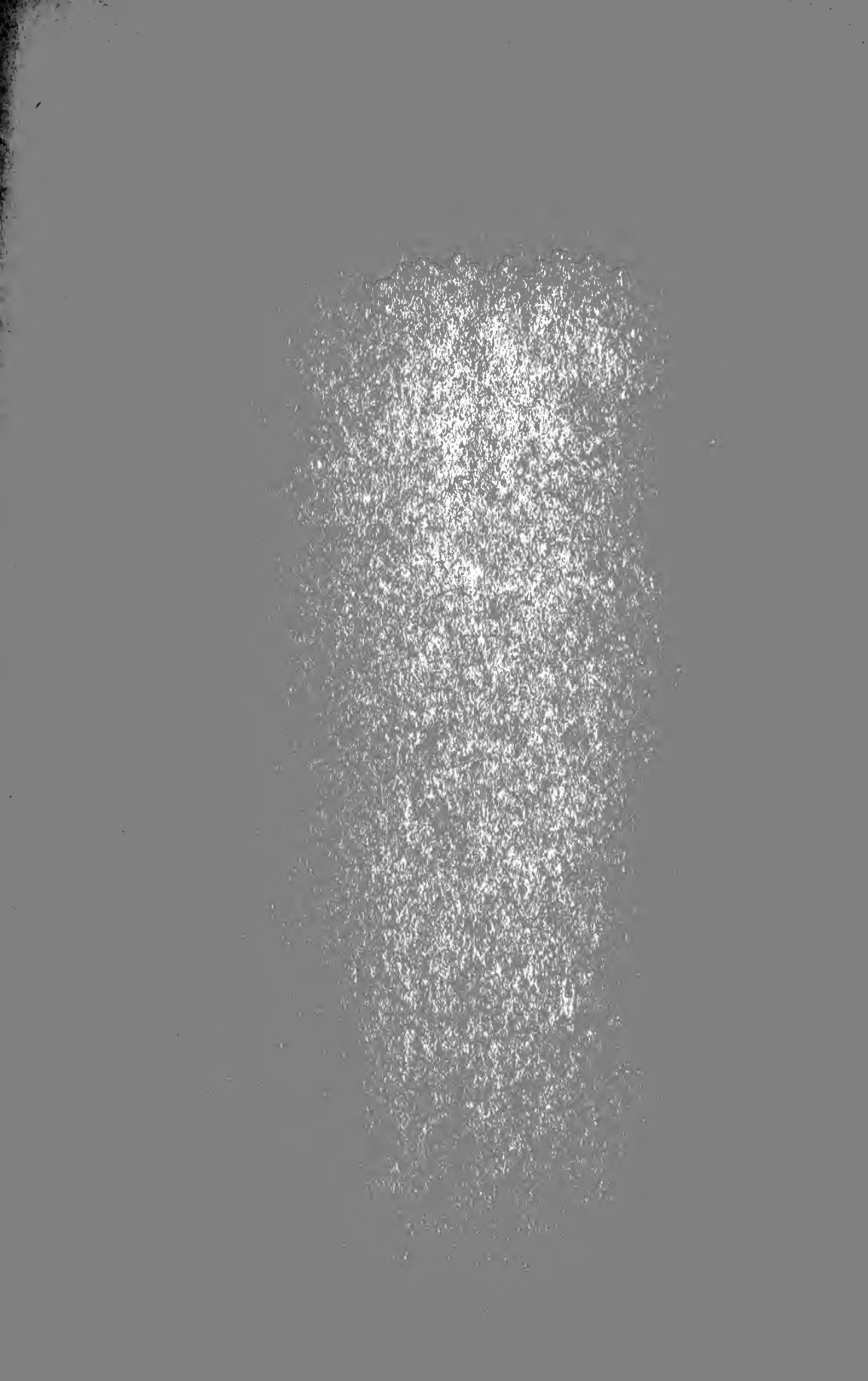
Se un ordine simile di studj venisse secondato dal ritorno del gusto per la pittura nelle persone favorite dalla fortuna e costituite in dignità, le quali volessero, come altra volta facevano, incoraggiare le arti belle e chi quelle degnamente professava, io non dubito che vedrebbonsi rifiorire,

come dissi, i bei tempi di Leone e di Giulio, poichè non mancano già grandi e belli ingegni all'Italia, ma bensì chi quelli diriga, favorisca e protegga.

E qui potrei mostrare ai Grandi, ai Magnati ed ai Regnanti, un bel tipo da imitare nel nostro amatissimo Principe, il quale dalla naturale sua magnanimità eccitato non cessa mai di dar prove del suo squisito gusto e del suo retto sentire, siccome in tutt'altro, così in fatto di arti belle, ed incoraggia i cultori di esse con munificenza veramente reale. Possa un sì bell'esempio venir da molti imitato per gloria loro maggiore, pel bene delle arti e dei buoni artefici.







BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 05532 227 3



EN687 10 24 58